

# 「輕み」の目指すもの

——景氣と光

齋藤 孝

## 一 問題意識

芭蕉は生涯にわたって、幾たびも作風を変えている。そして最晩年の数年特に「輕み」という事を強調している。作風区分での「輕み」の時代である。

この事をめぐって様々な問題が考えられる。

芭蕉は作風を次々と変えているが、この「輕み」の時期は五年以上（『奥の細道』の旅の元禄二年から元禄七年まで）続いている。この五年という期間は他の作風の期間に比べてあまりに長すぎると思う。宗匠として他人の指導に臨んだ場合、その自分の作品の準拠基準が五年間も全く不変だったのだろうか。変化に対する芭蕉の心構えの言葉を引く……「新みは俳諧の花なり。古きは花なくて木立ものふりたる心地せらる。」（『三冊子』）

・ 「輕み」を言い出した初期と最後の時期とは、その内容に差はないか。

・ 最晩年、「輕み」に関して、又は「輕み」以外、何か強調した事はないか。

・ 「輕み」で目指す方向は「高悟帰俗」であり「俗談平話」だという。作品が低俗化することに対して何か歯止めを

用意していなかったか。

## 二 「軽み」へと、初期段階で超克されたもの

芭蕉が「軽み」の作風を言い始めた頃、意識されていた旧来の作風の問題点がいくつかあった。その指摘を、芭蕉書簡などから引く。

\* ふるび 「世間ともにふるび候により、少々愚案工夫有之候而心を盡し申候」牧童宛元禄三年七月十七日付

\* おもみ 「猶はいかい・発句、おもくれず持てまはらざる様に御工案可被成候」此筋・千川宛元三四十付

\* 古き姿 「中く新しみなど、かろみの詮議おもひもよらず、随分耳に立事、むつかしき手帳をこしらえ、……

あるは古き姿に手おもく、」去来宛元五五七付

\* 念入病 「かすかにさびたる意味得心仕りながら、例之念入病除不申、そのみ杉風とは申事に候」芭蕉宛曾良

書簡元三九二十六付

\* 甘み 「先師都より野坡がかたへの文に、……この辺の作者いまだこの甘みをはなれず。そこもとずいぶん

軽みをとり失ふべからずとなり」(『去来抄』)

ではこれらに対して、何が主張されたか。

「高く心を悟りて、俗に帰るべしとの教なり。つねに風雅の誠を責め悟りて……」(『三冊子』)などの言葉がある。しかしこれらは、それこそ一般論であり、句を作る時には抽象的で役に立たない方針である。各作者・連衆は何をモデルにし、何を基本に気になげながら句を作れば良いのか。参考になる芭蕉の言葉はないか。

### 三 書簡の中で

芭蕉の書簡の中から「かるみ」という言葉や、作風・作句への工夫が表現されている文言を抜き出してみる。

(日付)

元五二七

杉風宛

鶯や餅に糞する縁の先 日比工夫之處に而御座候

五二八

曲水宛

風雅の道筋、大かた世上三等に相見え候。……はるかに定家の骨をさぐり、西行の筋をたどり、

楽天が腸をあらひ、杜子が方寸に入やから

五五七

去来宛

中／＼新しみなど、かるみの詮議おもひもよらず

七二二五

許六宛

みの如行が三つ物は、かるみを底に置たるなるべし

七四二五二一

曾良宛

中老・若手盛にいさみ、俳諧もことのほか情出し候故、よほどかるみを致候

七六二四

杉風宛

別座鋪、門人不残驚、もはや手帳にあぐみ候折節、如此あるべき時節なりと、大手を打て感心致候。……

先かるみと興と專に御はげみ、人々にも御申可被成候。

七七十

曾良宛

京・大坂・ぜゝの作者、目恥敷もの共見候間、随分新意のかるみにすがり、おとりなき様に被

勤候様、御伝へ可被下候。猿蓑の追加、別座鋪・炭俵のなりわたりおびたゞしく候故、また弥

改候はでは、先集の疵残念に候故、八月伊賀にてとくと改、秋中に出版可申、……

七八九

去来宛

爰元度／＼会御座候へ共、いまだかるみに移り兼、しぶ／＼の俳諧、散々の句のみ出候而致迷惑候。

七十九 去来（推定）宛 猿蓑後集、いせより支考参候を相手に漸々仕立候。（これは『続猿蓑』編集に関するもの）  
七九二十三猿雖・土芳宛 其外珍重あまた、惣躰かるみあらはれ大悦不少候。

これらの文言を見て言えることは

- (1) 「軽み」を生涯の最後まで重視しており、門人達はなかなか「かるみ」を身につけないので絶えず強調している。
- (2) 人を限らず（身に付けそうな）多くの門人にすすめる。
- (3) 「かるみ・かるみ」と表現するだけで、それについての細かい説明はない。
- (4) 「かるみ」以外の新方向が見えない。

(5) 前記(4)の唯一の例外である、元禄七六二十四の杉風宛書簡の「先かるみと興と専に御はげみ、人々にも御申可被成候」の「興」をどう読むかの問題が生ずる。

富山奏は「芭蕉最晩年の軽みと興」の中でこの「興」を取り上げ『書簡には「人々ニも御申可被成候」とある故に、これは決して杉風個人に対するのみの注意ではない。従って、当時芭蕉の庶幾する俳風は、軽みと同様に興にも在ったと解すべきである」と言っている。そしてこの「興」を「軽み」以外の新たな庶幾する作風として「八九間雨柳」の歌仙の表三句を、この立場で分析している。そして「芭蕉の添削修正が如何に徹底して軽みと興との立場で行なわれたものであるか」を確認している。

しかし、この「興」をどのように解釈して良いか。庶幾する新作風と断定できる根拠はないし、又もし新作風だとしても、その内容・方向性は不明である。

芭蕉は、この「興」と言う用語を、生涯の早い段階で、句の評価の基準として次の様に使っている。

…吉野川に白魚をねがいたる一興、尤妙也。…

…又、柳につたふかはほり、鶯よりも猶興有。… 以上『田舎之句合』評語 延宝八年（深川退隱の年）

…郭公に慰たるさま、興有てきこえ侍れども、…

…いぶせき毛虫の影をはちんも、興ありながら、…

…『松樹千年豆腐一日の栄』と作れる朝顔の詠、尤興あり。など以上『常盤屋之句合』評語 延宝八年

この様に、句の中の言葉使いや趣向が面白いと評価する時に使用している。

書簡では今の杉風宛のもの以外二通あるが（大坂にて大事之旅之興失ひ申候……）卓袋宛 貞享五四二十五 など）用い方も同前である。

田中善信はこの杉風宛の興の所に「楽しさ」と注している。（『全釈芭蕉書簡集』）

以上のように、この「興」は「軽み」の作風に至った段階で、それを修正又は乗り越える新しい方向を指し示しているものとは考えられない。

#### 四 『猿蓑』『炭俵』『続猿蓑』の連句

(一)

『猿蓑』以降、芭蕉は、作風について次の様に発言している。

1 元禄六年春不玉宛書簡と『秋の夜評語』より

「……余曾以点削之断筆といへども、遠国の志といひ、先年行脚の情難忘によりて、聊評詞・脇書加のみ也。」（書簡）  
としながら次の様に評しているらしい。

「坊主子や天窓うたる、初篋

近年の作、心情専に用る故、句躰重々し。左候へば愚句躰、多くは景氣斗

を用候。これらも愚意相応に致感美候」（『秋の夜評語』）（未見）

## 2 許六『歴代滑稽伝』より

深川芭蕉庵をふたゝびむすぶ。許六此時（注 元禄五年八月）にまみゆ。珍碩江戸に来て『深川集』の俳諧を撰す。

乗かけの挑灯しめす朝嵐 嵐蘭

汐さしかゝる星川の橋 芭蕉

「愚老が俳諧、四・五年の後はみなケ様に成」と申されけり

## 3 『俳諧 別座鋪』子珊 序 より （元禄七年五月）

翁「今思ふ躰は、浅き砂川を見るごとく、句の形・付心ともに軽きなり。其所に至りて意味あり」と侍る。

この三つの言説から、少なくとも二つの事が指摘できる。

- ① 今（芭蕉にとつての今）「軽み」の、それも人情世態をあらわした人事句が強調されているが、再度、景気の句をもつと多くと、景気の方へゆりもどそうとしていること。

- ② 「浅き砂川を見るごとく……軽き」は何を意味しているか。「見るごとく」とあるように、句の対象は、そして出来上がった句は、眼（視覚）の感動を大切にする・眼での感動が迫ってくるもの、体験を句作りの中心にする、との主張である。視覚という点に付いて少し補足する。後代この「浅き砂川を見るごとく」の文言は変化して行く。

- ・ 三年後の元禄九年刊の風国編の『初蟬』の序で惟然は「さら／＼とそゝぎ立て浅き砂川を見るがごとしとぞ」（未見）

- ・ 元禄十二年諷竹は『砂川』で「いはゞ砂川をゆく水のごとし」（未見）

- ・ 元禄十四年助然編の『蝶すがた』に序で朱拙は「浅き砂川も渡りすぎて」（未見）

- ・ 正徳五年の跋を持つ許六の『歴代滑稽伝』では「浅き砂川の流るゝ如くにせよ」

となっている。(復本 一郎 による)

・ 音をたてて流れる (惟然)

・ 水に意識を合わせその水自体の状態に矮小化 (諷竹)

・ 見る事から渡る動作へ (朱拙)

・ 見る事の強調ではなく流れそのもの (許六)

という具合である。これらの変化を心に置きながら再度「浅き砂川をみるごとく」を注目してみると、砂川であるから水は清く澄み、日の光をうけてその浅い砂底に、流れにともなつての光の筋・縞がゆれている光にあふれた情景を見ることが受ける感動を強調していると思われる。光豊かな対象・本質が、相手から迫つて来て句になる状態、作者の側からの句作りというような私意を必要としない軽さ、が述べられているのだろう。光については、その時期・文脈ともはつきりしないが「(又、句作りに師の詞有)物の見へたるひかり、いまだ心にきえざる中にいひとむべし」(『三冊子』)(今問題にしている光そのものの事ではないが)という発言もある。以上ある場を、景気の句として切り取る場合、その本質に光を伴っている場を対象にしろと言うことである。その光をのべれば自然に句が成り「(軽み)」、又、句の中身も「高く」なるというのだろう。

## (二)

「景気」「光」という観点で『猿蓑』『炭俵』『続猿蓑』の連句の中の芭蕉自身の句を分析する。各連句中の景気の句の割合を明らかにしたい。そのため、区分は、景気の句と人事句(人情世態、俳など)とする。(景気以外の句は、少し無理をするところに入る。例 湯殿は竹の箕子侘しき)

☆猿蓑

☆炭俵

☆続猿蓑

	元三年十一月	三年六	三八	四一	七春	七四	六十	六冬	七春	七九
鶯の羽も		市中は	灰汁桶の	梅若菜	むめが、に	空豆の	振売の	雪の松	八九間	猿蓑に
景気	4	1	0	0	1	1	0	3	3	
人事	5	11	9	4	17	8	8	1	6	9

ア「景気」について

不玉宛の評語（「愚句鉢、多くは、景気斗を用い候」）は、元禄六年春である。『猿蓑』の四歌仙は全てそれ以前であるが、『炭俵』は、以後一年以内の作、『続猿蓑』は全て以後ということになる。『炭俵』の歌仙が書簡以後の時期に巻かれたと言う点が気になるが、『炭俵』と『続猿蓑』を全体として眺めると、両者間には差があり、『続猿蓑』で景気の句が明確に増していると言える。書簡の文言の方向である。

イ「光」について

今、右の表で、景気の句としたのは、以下のものである。

鶯の羽も 一ふき風の木の葉しづまる

まいら戸に薦這かゝる宵の月 (初表 月)

苔ながら花に並ぶる手水鉢 (初裏 花)

湖水の秋の比良のはつ霜

市中は 戸障子もむしろがこひの売屋敷



むめが、に　むめが、にのつと日の出る山路かな　（発句）

空豆の　　昼の水鶏のはしる溝川

振売の　　平地の寺のうすき数垣

☆八九間　　八九間空で雨降る柳かな

有明におくる、花のたてあひて

（この　雨降る　の光に付いては後に述べる）  
（初裏　花の定座）

くはらりと空の晴る青雲

☆猿蓑に　　日は寒けれど静なる岡

鶏があがるとやがて暮の月

（初表　月）

山に門ある有明の月

（二表　月）

（見て通る紀三井は花の咲かゝり　二表　花の定座　）（人事句にしたが花……光の句）

「八九間空で雨降る柳かな」の歌仙には、芭蕉の遺稿があつて、その前書に「春の雨いと静かにふりてやがて晴たる頃、近きあたりなる柳見にゆきけるに、春光きよらかなる中にも、したゝりいまだをやみなければ」とあるそうである（『八九間雨柳』士朗跋……『評釈八九間の巻』『新芭蕉講座　第五巻』）この詞書で見ると、これは若柳の緒にぬかれた雨の珠が、春光にキラキラ輝いている景気の句である。「浅き砂川を見る」と同じ情景である。

このように、花も「光」の「部類」にいれると、『続猿蓑』の芭蕉の景気の句には光があふれている。

「猿蓑にもれたる霜の松露哉」歌仙で芭蕉は、四吟実質三吟の歌仙の、月・花の定座で三箇所詠んでいる。一人で三箇所はあまりに多い。「奥の細道」の旅以降の歌仙で、一歌仙中で三箇所詠んだ例は、両吟での三例だけである。この元禄七年に入ると、四月『炭俵』の「空豆の」（四吟）で三箇所詠んでいる。そしてこの「猿蓑に」の歌仙である。月や花を詠み「光」

を取り込もうとした心の反映なのだろう。

## 五

この「光を伴った景気の句」という観点は弟子達に説かれ、そして意識され、引き継がれたのだろうか。その点について、支考の場合を考えてみる。

### ア 姿先情後

景気に関わる問題として支考は、姿先情後と言うことをいつている。

支考の『俳諧十論』に

- ・ 古風は耳に其情を聞て言語の上の姿をと、なへず今様は目に其姿を見て言語の外の情を含む……
  - ・ そも／＼姿情の先後を論ぜば……姿は先にして情は後也と決すべし
  - ・ 此故に吾翁は耳をもて俳諧は聞くべからず目をもて俳諧を見るべしといへる
- などである。これは姿＝景気とはならないが、「視覚」の重視を意識していたという点は確認して良いだろう。

### イ 色立

支考は連句においての付句の付け方・案じ方を七名八体としてまとめている。その会釈の中に色立というものがある。しかしその色立について支考は「色立は気色の取合せにして頼政の紅葉に白河の類也」（『俳諧十論』）という簡単な説明しかしていない。

現在では

……打越や前句によって付けにくい場合、前句に出てくる色彩を縁として付句に色をあしらう手法。色立による付

句は軽い叙景句ということになる。前句の色彩に対し、色彩をもって応ずる付けもあるが、「御供に常陸之介も花心／白いつつじに紅の飛び入る（芭蕉）」（『百轉』）のように多くは前句を色彩であしらう付けである。（『俳文学大辞典』）としたり

又それを部分的に批判して

「色立」という付合手法とは、『俳文学大辞典』などが規定しているような、前句に詠み込まれた題材について色彩をもってあしらう手法のことではないことは明らかである。支考が「色立とは気色の取合せ」と定義したように、中興期以降の主な俳論の証例から判断してみても、例外的な用法もないが、「色立」とは、本来色彩イメージを帯びた景気の句に対して、さらに異なる色彩イメージをもつ景気の句を付け出してゆく手法であったと実証し得たと考える。（永田英理「色立という手法」『蕉風俳論の付合文芸史的研究』）

と考えている。

前句が景気の句であるかないかは別にしていずれにしろ、「色彩をもって応ずる付け」（『俳文学大辞典』）「色彩イメージを持つ景気の句を付け」る（永田）というように

① 句にしようにする景の中の色彩に注目して

② 景気の句

を付けることである。この点を芭蕉の「光を伴った景気の句」と比較して考えると

① 景の中で「眼」に立つ色に注目するという「視覚」を重視する点では重なるが

② 景が全体として持っている「光」「輝かしさ」を「色」だけに限定・置き換えている。芭蕉の句全体の格を高めようとする姿勢・観点が、支考では付け方の一技法へと矮小化されている。

以上、この支考の色立は、芭蕉の模索の本来の意図を理解せず安易な方向・方法へと展開して行ったように思われる。

この事は又、芭蕉自身がまだこの点について十分明確化できていなかった事の反映でもあったのだろう。

## 六

先師遷化の年、深川を出で給ふ時、野坡問ひて曰く「俳諧やはり今のごとく作し侍らんや」。先師曰く「暫く今の風なるべし。五、七年も過ぎ侍らば、また一変あらん」（『去来抄』）

芭蕉は最晩年「軽み」を強調し続けた。自分でも作り続ける一方、弟子達に対してそれを身に付ける様、絶えず勧めた。自分自身「軽み」以外へ大きい転換を心がけていないが、「光を伴った景氣の句をもっと多く」という意識が生じて来ていると思われる。又、そういう景氣の句を多くすることで、歌仙全体の格・純度を高めることに努めたと思われる。

「軽み」の先への目途はまだなかったが、「光」や「光に注目しその欠如」を静かに包み込む句を、という意識が浮かんでいただろう。

そしてそれらのことを、弟子達に対して、強くは言及・指導していなかったと思われる。

## 参考文献

- |         |                               |
|---------|-------------------------------|
| 尾形 仿 他  | 『新編 芭蕉大成』三省堂                  |
| 阿部正美    | 『芭蕉連句抄』明治書院                   |
| 阿部正美    | 『芭蕉俳諧の展望』明治書院                 |
| 奥田 勲 他  | 『連歌論集 能楽論集 俳論集』新編日本古典文学全集 小学館 |
| 杉浦正一郎 他 | 『芭蕉文集』日本古典文学大系 岩波書店           |

中村俊定

樋口功 他

田中善信

復本一郎

宇田零雨

堀切実

富山奏

尾形仿

井本農一

支考

永田英理

『芭蕉七部集』 岩波文庫

『新芭蕉講座 第五卷』 三省堂

『全釈芭蕉書簡集』 新典社

『本質論としての近世俳論の研究』 風間書房

『芭蕉語彙』 青土社

『俳聖芭蕉と俳魔支考』 角川選書

『芭蕉最晩年の軽みと興』 『国語国文』 四七六号

『かるみ』 『芭蕉の本 第七卷』 角川書店

『芭蕉の かるみ の考察』 『芭蕉と俳諧史の研究』 角川書店

『俳諧十論』 『支考全集』 博文館

『「色立」という手法』 『蕉風俳論の付合文芸史的研究』 ペリかん社

（博士後期課程三年）